

Presentación

ANA CASAS

El presente libro aglutina los resultados del Proyecto del Plan Nacional “La autoficción hispánica. Perspectivas interdisciplinarias y transmediales, 1980-2013” (FFI2013-40918-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y desarrollado en la Universidad de Alcalá con la participación de investigadores españoles y extranjeros. Con dicho proyecto hemos tratado de responder a la necesidad de abordar de manera conjunta el estudio de la representación autorial en la narrativa, el audiovisual y el teatro. Para ello partimos de la siguiente hipótesis: la autoficción responde a una tendencia general en el arte contemporáneo, pues, asumida la imposibilidad de un referente estable –incluido el propio autor–, los creadores siguen afanándose en plasmar sus identidades (aun fragmentaria y precariamente) con más intensidad incluso que en otros periodos. Emprenden así una búsqueda que va del cauce introspectivo –en el que prima la representación de lo íntimo– a formulaciones que se vinculan a la memoria colectiva y el testimonio. Entre ambos polos, tienen lugar otras manifestaciones de carácter eminentemente lúdico (que no vacío de significado), cuyos contenidos son metanarrativos, o metateatrales, y humorísticos o paródicos. Dichas constantes –como expresión del llamado “giro subjetivo”– evidencian cómo la ficcionalización de lo real desafía los modos tradicionales de representación del yo –y del mundo que lo circunda–, al tiempo que manifiesta de manera palpable el rechazo a ciertas formas más o menos canónicas de la autobiografía, el testimonio o el ensayo.

Nuestro objetivo ha sido, por lo tanto, confirmar la operatividad teórica de la autoficción en otras artes distintas de la narrativa. Tras rastrear la obra de cineastas y dramaturgos, fundamentalmente del ámbito hispánico, concluimos que el concepto de autoficción sí puede resultar oportuno –a pesar de su inflación teórica, ya subrayada en otros trabajos nuestros– para reflexionar

sobre las proyecciones artísticas del autor en este momento preciso de nuestra historia. Con ese fin hemos querido observar cómo se intersecan la representación del yo –su inevitable figuración– con procesos, cada vez más frecuentes, de hibridación discursiva: así, destacan la convergencia de distintos géneros, la diversificación de las formas de la autorrepresentación –desde lo figurativo a lo performativo–, la problematización de la dualidad factualidad-ficción y, de manera muy particular, la inclusión de nuevos soportes y medios.

Por este motivo, la primera parte del volumen reúne cuatro trabajos en torno al cine y el teatro autoficcionales, ámbitos relativamente poco atendidos por los teóricos y críticos de la autoficción. Desde una perspectiva panorámica, el texto de Iván Gómez traza los hitos de la tradición del yo filmado a partir de algunas manifestaciones aún no muy conscientes de la (des)figuración del yo autoral, como las que proponen las comedias de Charles Chaplin o Buster Keaton, el cine onírico de las vanguardias norteamericana y europea o algunas formas híbridas del documental contemporáneo. El trabajo de Gómez también se interesa por los mecanismos autoficcionales del documental subjetivizado –del que *Mapa*, de Elías León Siminiani, es un cabal ejemplo– ahora sí, desde la plena conciencia de lo autobiográfico como discurso construido. Ana Casas, por su parte, analiza algunos productos audiovisuales, en especial series de televisión en las que, por distintas vías, el yo autoral se identifica, en mayor o menor grado, con el personaje protagonista, tal y como sucede en la serie española *¿Qué fue de Jorge Sanz?* Ambos estudios reflexionan sobre los nuevos retos que, desde el ámbito audiovisual, plantea la representación ficcional del yo, a causa, en primer lugar, de la identificación problemática entre autor y personaje –¿qué entendemos por autor en obras de autoría colectiva como puedan ser los productos cinematográficos?– y, en segundo lugar, dados los procedimientos retóricos empleados, específicamente espectaculares, que apelan a la imagen y no solo a la palabra.

En buena medida, los capítulos a cargo de Mauricio Tossi y Manuel Pérez Jiménez sobre el teatro autoficcional vienen a ofrecer respuesta a estas cuestiones. Para Tossi, la evolución del paradigma actoral moderno –sobre todo las técnicas de trabajo que anteponen la corporeización del actor a la encarnación del personaje, potenciando la autorreferencialidad escénica– pone las condiciones de lo que él denomina la “autoficción performativa”: desde esta práctica el cuerpo del actor constituye por sí mismo una entidad sónica que favorece la expresión yoica, tal y como se observa, por ejemplo, en los montajes de Angélica Liddell. En otro extremo metodológico, Manuel Pérez Jiménez se ocupa de las diversas categorías del “Teatro Verbo” –dominio estético que, entre otros, identifica como prevalente en el panorama actual–, el cual se caracteriza por ser ante todo “discursivo” –los elementos verbales se imponen a los escénicos–, y

entre cuyas variantes hay una –la que exhibe una “referencialidad autorrefleja” cuando el discurso identifica dramaturgo, director e intérprete– que a menudo deriva en la autoficción.

Pero la construcción escénica del yo trasciende el ámbito estrictamente teatral, como ponen de manifiesto las *performances* de un buen número de artistas visuales. Por este aspecto se interesa Julio Prieto, ya en la segunda parte del libro, dedicada al ciberespacio, a propósito de la obra del *performer* chicano Guillermo Gómez Peña, cuyas producciones artísticas poseen una importante dimensión iconotextual, además de incorporar tecnologías digitales. En su caso, la práctica intermedial –especialmente en los *fotologs* y *video-collages* del autor– posee una intención política, al exhibir –y ficcionalizar– el cuerpo del artista como respuesta transfronteriza y transcultural (chicana) a los estereotipos identitarios generados por los discursos dominantes.

El fuerte componente autorreferencial de las manifestaciones autoficcionales –tanto las que ponen el acento en los mecanismos disruptivos tales como la metalepsis o la *mise en abyme*, como aquellas otras que adoptan una modulación humorística– no va en detrimento –como a veces se ha querido ver– de la profundidad y la capacidad reflexiva de buena parte de estas obras. Muy al contrario, la indagación introspectiva que a menudo conduce a la construcción de avatares –como puesta en jaque de los aprioris identitarios– lleva a los autores a adoptar posiciones de compromiso con respecto a lo real: por citar dos casos paradigmáticos, no cabe solipsismo en las radicales propuestas de Angélica Liddell –su cuerpo se convierte en la escena de un sacrificio a través del cual emerge una verdad, no por subjetiva menos auténtica– o en las fotografías performativas de Gómez Peña y su denuncia –también desde esa misma poética del cuerpo– de las injusticias cometidas por razón de género, raza u origen.

Por ese motivo, la tercera parte del volumen –cuyo objeto es estudiar las narrativas autoficcionales como espacio de lo intermedial– se inaugura con el ensayo de Angélica Tornero sobre la narrativa de la violencia producida en Latinoamérica. Las novelas del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa o del colombiano Juan Gabriel Vázquez, entre otros, combinan las ficciones del yo con elementos del documento histórico-social, desdibujando los límites entre realidad y ficción, y configurando subjetividades que dialogan con un lector implícito con el cual los autores comparten parecidas condiciones contextuales. La perspectiva de la interdiscursividad también está presente en los otros trabajos de la sección. José Manuel González Álvarez estudia algunas novelas del mexicano Jorge Volpi, el argentino Damián Tabarovsky y el cubano Pedro Juan Gutiérrez, atendiendo al papel desempeñado por los paratextos –en especial las fotografías que rodean las obras y también las que se encuentran insertas en ellas– en la construcción retórica del yo-autor. Por su lado, Javier

Ignacio Alarcón aborda el análisis del único libro de cuentos del malogrado escritor venezolano Domingo Michelli, insistiendo en el perfil paródico de los paratextos que colaboran en la creación de la postura de autor —de manera particular, las fotografías del escritor que aparecen en la solapa y la portada del libro—, así como en otras estrategias especulares como la *mise en abyme*. Por último, y en el marco de la narrativa española contemporánea, Bénédicte Vauthier analiza las formas de textualización empleadas en obras, caracterizadas como “fábulas del yo”, de Juan Goytisolo, Juan Robert-Cantavella y Agustín Fernández Mallo, haciendo hincapié en los efectos metalépticos en combinación con las propuestas intermediales de dichos autores —con la particularidad de que en los más jóvenes estas se vinculan a los medios de comunicación, la cultura pop y las nuevas tecnologías—. Toda esta tercera parte de libro insiste, pues, en las conexiones de la narrativa autoficcional —especialmente la más reciente— con otros medios —fotografía, cine, música, televisión, espacios digitales—, con los que interactúa aportando densidad retórica a la idea de autor, cuya imagen aparece, a menudo y de manera paradójica, fracturada o diluida en el calidoscopio intermedial.

El volumen se cierra con dos trabajos de perspectiva comparatista desde los que se abordan las relaciones entre literatura y otras artes a través del carácter ensayístico, inevitablemente (auto)reflexivo de la autoficción. Enric Bou desarrolla la noción de latencia —cuando el tiempo se retiene, dando paso a un momento de reflexión y de autoconfiguración—, palpable en obras de naturaleza intermedial aunque dispares, como el film-ensayo *Francofonia*, de Alexander Sokurov, en torno a la importancia de la pintura en la cultura europea; las inclasificables prosas del *Dietari* de Pere Gimferrer; o el documental performático de José Luis García *La chica del Sur*, donde dialogan medios distintos como el vídeo analógico y el vídeo digital. Como involuntario contrapunto a la propuesta de Bou, el trabajo de Patricia López-Gay se ocupa de las relaciones intermediales entre textos literarios y obras artísticas desde la “fiebre de archivo”, advirtiendo en dicha compulsión no un deseo de parálisis del tiempo sino, al contrario, un “deseo de bios” o ansia de habitar el tiempo, idea que ilustra con la obra de los artistas visuales Isidoro Valcárcel Medina y Montserrat Soto, y con novelas de Enrique Vila-Matas y Javier Marías.

Si bien creemos prácticamente agotada la reflexión en torno a las relaciones entre la autobiografía en sentido estricto y la autoficción —aquella que Serge Doubrovsky inaugurara en 1977—, estamos, en cambio, convencidos de que la confluencia de la autorrepresentación —cada vez más habitual en las producciones artísticas de todo tipo— y del diálogo intermedial puede abrir nuevas vías de trabajo desde las que examinar las obras de hoy.